

RU

Поколенческие портреты героинь
романа К. Аткинсон «Музей моих тайн»

Любеева С. В.

Аннотация. Цель исследования – выявление особенностей поколенческих портретов героинь романа К. Аткинсон «Музей моих тайн». В статье рассмотрен портрет персонажа в сопоставительном аспекте – как средство репрезентации поколенческой идентичности. В рамках базового определения «поколенческий портрет» были выделены и проанализированы портреты Алисы, Нелл, Банти и Руби, соотнесенные с поколенческими циклами Великобритании: викторианским поколением, поколением «лишних женщин», поколением народной войны и поколением бэби-бумеров. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые на материале романа К. Аткинсон введено и апробировано понятие «поколенческий портрет», а также систематизирована национальная адаптация американской классификации поколений применительно к британскому историческому контексту. В результате исследования установлено, что техника портретирования в романе меняется вместе со сменой поколений – от плотного психологического портрета к диффузному портрету-впечатлению. Вместе с тем детали поколенческого портрета передаются не только по кровной, но и по фиктивной линии родства, вследствие чего категория поколенческого портрета оказывается способна фиксировать не только преемственность внутри рода, но и последствия ее разрыва.

EN

Generational portraits of the female protagonists
in Kate Atkinson's novel "Behind the Scenes at the Museum"

S. V. Lyubeeva

Abstract. The study aims to identify the specific features of the generational portraits of the female protagonists in Kate Atkinson's novel "Behind the Scenes at the Museum". The article examines character portraiture from a comparative perspective as a vehicle for representing generational identity. Within the operational definition of a "generational portrait", the portraits of Alice, Nell, Bunty, and Ruby are delineated and analyzed in correlation with Britain's generational cycles: the Victorian generation, the "surplus women" generation, the People's War generation, and the baby boomer generation. The scientific novelty of the study lies in introducing and operationalizing the concept of the "generational portrait" for the first time using Kate Atkinson's novel as empirical material, as well as systematizing the national adaptation of the American generational framework to the British historical context. The findings demonstrate that Atkinson's portraiture technique evolves alongside the generational shift – transitioning from a dense psychological portrait to a diffuse impressionistic portrait. Furthermore, the details of the generational portrait are transmitted not only through biological lineage but also via fictive kinship, enabling the category of the generational portrait to register both continuity within the family lineage and the repercussions of its rupture.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена значимым местом К. Аткинсон в современном литературном процессе Великобритании, подтверждаемым устойчивым вниманием отечественного литературоведения к ее творчеству – в аспекте темы Второй мировой войны (Сидорова, 2025), репрезентации образа матери (Кирдяева, Пушнина, 2024), фотоэкфрасиса (Полужктова, 2025). При этом методологический инструментарий, применяемый к ее прозе, до настоящего момента не включал категорию поколенческого портрета – притом что именно полифония поколенческих голосов является структурообразующим принципом романа «Музей моих тайн». Введение этой категории расширяет уже сложившийся в науке горизонт изучения творчества писательницы.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- ввести понятие поколенческого портрета на основе теории портрета в литературоведении;
- адаптировать классификацию поколений У. Штрауса и Н. Хоу к британским реалиям;
- проанализировать портретные характеристики Алисы, Нелл, Банти и Руби.

Материалом для исследования послужил текст романа «Музей моих тайн» (*“Behind the Scenes at the Museum”*, 1995) в оригинале (Atkinson, 2020) и в переводе Т. Боровиковой (Аткинсон, 2014), из которого методом сплошной выборки были выделены портретные фрагменты, характеризующие четырех вышеуказанных героинь, включая рассредоточенные по тексту лейтмотивные детали, эпизоды портретирования через фотографию. Дополнительно привлекались материалы англоязычной и русскоязычной историографии, используемые для содержательной национальной адаптации классификации поколений.

Теоретической базой стали, во-первых, исследования в области теории литературного портрета: типология портретных форм А. Б. Есина (2000); подход В. Е. Хализева (1999), включающего портрет в триаду средств создания предметности произведения и выделяющего экспозиционный и лейтмотивный портреты; категория архетипического портрета О. Н. Шинкевич (2017), используемая для демаркации вводимого понятия поколенческого портрета от смежных понятий; предложенная Ю. М. Лотманом (2020) иерархия «жест – поступок – поведенческий текст», позволяющая читать повторяющуюся деталь как историко-семиотический код. Во-вторых, труды по социологии поколений: разграничение К. Мангейма (1998) между поколенческим положением и поколением как фактической общностью, складывающейся лишь при совместном, пережитом историческом опыте; развитие этого подхода у Дж. Эдмундс и Б. Тернера (Edmunds, Turner, 2002), сместивших акцент на травматическое событие как механизм формирования поколенческого сознания; классификация У. Штрауса и Н. Хоу (Howe, Strauss, 1991), адаптированная к британскому материалу. В-третьих, исследования, обеспечившие содержательное наполнение британских поколенческих когорт: Дж. Флэндерс (Flanders, 2003) – по викторианской эпохе, В. Николсон (Nicholson, 2007; 2011) – по феномену «лишних женщин» и опыту военного тыла, А. Колдер (Calder, 1969) – по концепции «народной войны», Д. Уиллеттс (Willettts, 2010) – по британским бэби-бумерам.

Для проведения анализа поколенческих портретов героинь романа «Музей моих тайн» в работе применяются сравнительно-типологический метод (при сопоставлении портретов четырех героинь), метод мотивного анализа (при выявлении и интерпретации лейтмотивной детали как поведенческого текста), элементы семиотического метода (при прочтении бытового поведения персонажа как историко-психологической категории), элементы нарратологического анализа (при определении статуса Руби как автодиегетического повествователя).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в практике преподавания курсов по истории британской литературы XX-XXI вв., при разработке и чтении теоретических и практических курсов, посвященных проблеме поколений в художественном тексте и теории литературного портрета. Кроме того, представленный в статье опыт интерпретации поколенческого портрета может использоваться в качестве основы для анализа других произведений британской, а шире – англоязычной литературы.

Обсуждения и результаты

Портрет как категория поэтики – это изображение внешности героя: черт лица, фигуры, позы, мимики, жеста, одежды. Современное литературоведение вышло за пределы такого узкого понимания: А. Б. Есин (2000) различает пять форм портретной характеристики по нарастанию сложности – портрет-описание, портрет-сравнение, портрет-впечатление, характеристический портрет и психологический портрет.

Портрет у В. Е. Хализева (1999, с. 219) входит в триаду средств создания предметности произведения вместе с психологизмом и формами поведения героя. По способу локализации в тексте литературовед различает экспозиционный портрет, даваемый одновременно при первом появлении героя, и лейтмотивный, при котором персонаж раскрывается постепенно через повторяющуюся деталь. Портретные характеристики героинь Аткинсон не локализованы в едином описании, а рассредоточены между сюжетной линией и авторскими сносками. Показательно и наблюдение К. М. Барановой о механизме культурной трансляции: «Последующим поколениям передаются мифы, которые нация создала и которыми она живет» (2011, с. 12), – тезис, структурно близкий передаче лейтмотивной детали в анализируемом произведении.

Ю. М. Лотман, рассматривая бытовое поведение как историко-психологическую категорию, выстраивает иерархию «жест – поступок – поведенческий текст» (2020, с. 542).

От типического характера поколенческий портрет отличается осью типизации: типический характер строится на социально-классовой оси, поколенческий портрет – на когортно-исторической. От архетипического портрета (Шинкевич, 2017) он отличается темпоральностью: архетип типизирует через вневременную модель, поколенческий портрет – через историческую однократность момента. Категория возраста при этом не абсолютна: «хронологический возраст не имеет абсолютной ценности, он относителен» (Чупрына, 2020, с. 100).

Поколенческий портрет определяется в настоящем исследовании как разновидность литературного портрета, в которой рассредоточенные по тексту внешние, поведенческие детали и элементы психологизма персонажа функционируют как историко-семиотический код, закрепляющий его за определенной социовозрастной когортой и считываемый через сопоставление с портретами иных поколенческих групп. Психологизм при этом прочитывается не как индивидуальная черта, а как манифестация сознания, сформированного общим историческим опытом.

Основываясь на классификации У. Штрауса и Н. Хоу (Howe, Strauss, 1991), мы адаптируем ее к британскому контексту. Содержательным основанием служит восходящее к К. Мангейму (1998) различие поколенческого положения и поколения как фактической общности, определяемой переживанием исторических событий, развитое Дж. Эдмундс и Б. Тернером (Edmunds, Turner, 2002) в контексте травматического события как ключевого механизма формирования поколенческого сознания. Соответствие персонажей и когорт представлено в Таблице 1.

Таблица 1. Поколенческая принадлежность героинь романа

Персонаж	Год рождения	Поколение (США)	Поколение (Великобритания)	Источник поколенческого наименования	Формирующее историческое событие
Алиса	ок. 1856-1857	Progressive Generation, 1843-1859	Викторианское поколение (Victorian generation)	Flanders (2003)	Классовая ограниченность выбора + сословное падение
Нелл	1888	Lost Generation, 1883-1900	«Лишние женщины» (Surplus women)	Nicholson (2007)	Первая мировая война (гибель брата, женихов)
Банты	ок. 1921-1923	G. I. Generation, 1901-1924	«Поколение народной войны» (The People's War generation)	Calder (1969); Nicholson (2011)	Вторая мировая война (тыл, бомбардировки)
Руби	1952	Boom Generation, 1943-1960	Британские бэби-бумеры (British baby boomers)	Willetts (2010)	Институциональное наследие войн (посттравма)

Алиса (Alice) по формальным границам американской классификации не попадает точно ни в одно поколение, так как ее год рождения согласно логике повествования приходится на конец *Progressive Generation* (1843-1859), а не на *Missionary Generation* (1860-1882). Точнее эту героиню характеризует отнесенность к викторианской эпохе (1837-1901), содержательно раскрытая в работе Дж. Флэндерс "The Victorian House" (Flanders, 2003).

Нелл (Nell) принадлежит к *Lost Generation* (1883-1900) – пример точного формального совпадения. Тем не менее целесообразнее обозначение «лишние женщины» (surplus women): созвучное эпохе словоупотребление, зафиксированное в прессе сразу после переписи 1921 г., подтвердившей избыток женщин над мужчинами как общенациональное явление. Подробную разработку феномена дает В. Николсон в работе "Singled Out" (Nicholson, 2007). Показательно, что эта логика отражена и в замысле романа как женского повествования, из которого мужские персонажи устраниаются, что отмечает сама Аткинсон в одном из своих интервью (Atkinson).

Банты (Banty) относится к *G. I. Generation* (1901-1924), однако сам термин, подразумевающий военную повинность американского образца, неприменим к британской домохозяйке тыла. Целесообразнее обозначение «поколение народной войны», опирающееся на труд А. Колдера "The People's War", построенный на архиве социологических наблюдений Mass-Observation (Calder, 1969). Дополняет этот подход монография В. Николсон "Millions Like Us" (Nicholson, 2011).

Руби (Ruby) принадлежит *Boom Generation* (1943-1960), однако британские границы «бэби-бума» точнее определены Д. Уиллеттсом (Willetts, 2010, p. xv): 1945-1965 гг. По данным Oxford Reference, термин строго применим только к США, поскольку в Британии рождаемость в этот период снизилась; тем не менее «беби-бумер» закрепилось как клише (Baby boomers). Год рождения Руби (1952) приходится на послевоенный кризис, так как картонная система сохранялась до середины 1950-х гг. Точнее поколение Руби определить как поколение посттравмы (М. Хирш): оно формируется не потрясением напрямую, а его структурными последствиями.

Портрет Алисы отличается от портретов остальных персонажей способом построения. Героиня воссоздается рассказчицей Руби из семейной реликвии – фотографии, сделанной 20 июня 1888 г. (Аткинсон, 2014, с. 30). Словесное воспроизведение снимка отвечает определению экфрасиса и было проанализировано Т. А. Полуэктовой (2025) на уровне сюжетного и пространственно-временного «прочтения» романа. В настоящей работе тот же материал рассматривается как основание для психологического портрета, обусловленного поколенческой принадлежностью персонажа. В построении портрета участвует также лейтмотивная деталь – жест «руки по лбу», который повествователь определяет в сцене выпечки хлеба, композиционно соотнесенной со сценой фотографирования, как «генетический шепот сквозь время», и который затем бессознательно повторяют Нелл, Банты и Руби (Аткинсон, 2014, с. 31).

Становление Алисы приходится на эпоху жестких общественных устоев, крайне ограничивавших выбор женщины. Героиня рождена в приличной семье: детство проходит в благородном доме в престижном районе Йорка, и воспитана она как барышня. Однако разорение семьи из-за мошенничества отца низводит ее в положение, определяемое понятием *shabby genteel* – попытка сохранять видимость благородства вопреки бедности (Skilton). Именно из этого статуса проистекает описанная драматичность выбора: оставшись сиротой «без гроша за душой» (Аткинсон, 2014, с. 30), девушка вынуждена преподавать – единственное занятие, совместимое с ее формальным положением, – а брак с фермером Фредериком (Frederick) становится для нее способом избежать ненавистного учительства. Руби называет прабабку «женщиной потерянной во времени» и признается в желании «нырнуть в рамку, выхватить ее оттуда» (Аткинсон, 2014, с. 41). Этот жест реализует бахтинскую логику трансгрессиентности, поскольку рассказчица эстетически завершает героиню взглядом извне (Бахтин, 1979, с. 18).

Снимок Алисы, сделанный фотографом Арманом (Armand), формирует иллюзорный портрет-впечатление, так как он видит в ней «неожиданную деревенскую Мадонну», а не измученную мать (Аткинсон, 2014, с. 41). Эта иллюзия, однако, не выдерживает столкновения с реальностью брака: побег с Арманом не приносит героине облегчения из-за сильной тоски по детям. После окончания войны она возвращается за детьми, но застаёт распад семьи: отец и одна из дочерей умерли, сын пропал без вести, остальные разъехались.

Линия поиска Алисой детей, растянувшаяся на многие годы, функционирует как *mise en abyme* по отношению к общей структуре романа. Показателен эпизод на улице Дэвигейт, где Алиса проходит мимо внучки Нелл с правнуками и не узнает их – контрапункт к жесту «руки по лбу»: тело помнит то, что не помнит сознание.

Финал романа усиливает иронию утраты. Осев в Шеффилде, Алиса берет на постой чужих детей, но не восполняет тем самым отсутствие собственных. Фиктивное материнство не лечит утрату, а лишь имитирует ее недостающую сторону. Умирает Алиса в 1940 г., во время авианалета, застав, вопреки собственной принадлежности к викторианской когорте по типу сознания, уже военное поколение.

Описание Нелл строится не через фотографию, а через прямое повествование; та же лейтмотивная деталь, что и у Алисы, бессознательно связывает двух героинь задолго до того, как читатель узнает об их родстве.

Значимую роль в портрете играет эпизод из детства Нелл. Четырнадцатилетняя девочка работает и отдает весь заработок матери, дожидаясь новых ботинок. Когда мать запирает сестер дома за просьбу пойти на ярмарку, сестра Лиллиан (Lillian) тайком сбегает, а Нелл остается из страха испортить обувь. Этот отказ – поступок, предшествующий тому, что позже станет поведенческим текстом ее жизни. Мотив ботинок получает кольцевое завершение на смертном одре Нелл, где ее последние слова дословно повторяют реплику из детства, а Руби оказывается спутана с давно умершей Лиллиан. Воспоминание о вещи, доставшейся тяжким трудом, оказывается сильнее памяти о муже, детях и войне, что точно отражает шкалу ценностей поколения «лишних женщин».

Взрослая жизнь Нелл добавляет к детскому опыту лишений унаследованный довоенной культурой героический образ Первой мировой войны, сформировавший, по исследованию П. Фассела (Fussell, 1975), разрыв в ее восприятии между тылом и фронтовым опытом. Мужской и женский опыт войны в романе противопоставлены. Так, Нелл настаивает, чтобы жених Джек (Jack), получивший медаль за убийство трех немецких солдат, надевал ее, тогда как для него это не повод для гордости, а напоминание об убийстве, которое он не может ни забыть, ни оправдать.

В зрелости Нелл придерживается убеждения, что «все со временем становится хуже, а не лучше» (Аткинсон, 2014, с. 104), – позиция, служащая источником утешения именно потому, что несчастье никогда не подводит. Такое занижение ожиданий является следствием защитного пессимизма, работающего на достижение стойкости, которую Николсон (Nicholson, 2007, р. 20) обнаруживает у поколения «лишних женщин» в целом, – стойкости, требующей не отсутствия боли, а отказа поддаваться жалости к себе. Внешняя неподвижность Нелл при известии о гибели брата – видимое проявление этого механизма (Аткинсон, 2014, с. 72).

Если поколение Нелл формируется непосредственным переживанием войны и требует стойкости перед лицом реальной угрозы, то следующее поколение, воплощенное в образе Банти, взрослеет уже не в тени пережитой травмы, а в предвкушении войны, еще не начавшейся, что порождает принципиально иной, не защитный, а романтизирующий тип отношения к историческому событию.

Романтический миф о войне подпитывается в сознании Банти образами кинематографа. Показательно, что после авианалета на Йорк, увидев уцелевший силуэт Минстера, она испытывает прилив гордости и «превращается в нечто очень похожее на Грир Гарсон в роли миссис Минивер» (Аткинсон, 2014, с. 115) – героини фильма 1942 г., ставшей символом стойкости британской домохозяйки перед лицом войны.

Финал этой линии рассеивает романтическую иллюзию: «Война Банти в итоге обернулась разочарованием. Она потеряла на войне нечто и слишком поздно поняла, что это был шанс стать кем-то другим» (Аткинсон, 2014, с. 124). Та же двойственность между воображаемым и подлинным закрепляется в застывшей улыбке, которую героиня носит как маску – поведенческая, а не внешняя деталь (Хализев, 1999, с. 219). Любопытно, что эта черта передается не по крови, а через фигуру, замещающую мать: она появляется у мачехи Нелл Рейчел (Rachel), занявшей место Алисы в доме, и, поднимаясь до статуса поведенческого текста (Лотман, 2020), маскирует у Банти домашнее неблагополучие, а затем передается и ее дочери Патриции (Patricia).

Портрет Руби устроен принципиально иначе: героиня выступает не столько объектом наблюдения, сколько сознанием, которое собирает и называет закономерности, – портретом-впечатлением в терминологии Есина. Это связано с ее статусом автодиететического повествователя (Женетт): портрет строится изнутри рассказа через внутреннюю фокализацию, а не через взгляд извне, как у трех других персонажей. Жест «руки по лбу» у нее не показан сценой, а артикулируется ею самой. Сама ретроспективная организация ее повествования продолжает традицию изучения ретроспекции в английской литературе: среди функций этого приема М. Г. Меркулова называет, в частности, оценку прошлого и «ключи к пониманию персонажей или их мотивации» (2006, с. 44).

Принадлежность Руби к поколению бэби-бумеров роман подтверждает не декларацией, а самой архитектурой ее судьбы. Стипендия открывает ей дверь в гимназию, а на пороге взрослой жизни перед ней внезапно оказывается не одна, а сразу несколько дорог – университеты выстраиваются в очередь за право ее принять. Рядом, для контраста, – подруга Кэтлин (Kathleen), для которой эта дверь так и остается закрытой. И даже дом, в котором взрослеет Руби, меняет свою природу у нее на глазах: комнаты над лавкой, пропахшие звериным кормом и шерстью, уступают место собственным стенам семьи – приобретенным в ипотеку в момент послевоенного жилищного бума.

Заключение

Разработка категории поколенческого портрета на основе существующей теории портрета в литературоведении позволила определить ее как разновидность портрета, в которой рассредоточенные по тексту внешние,

поведенческие детали и психологизм персонажа функционируют как историко-семиотический код, закрепляющий его за определенной социовозрастной когортой. В отличие от социологической теории поколений, оперирующей категориями реальной исторической действительности, поколенческий портрет как литературоведческая категория работает исключительно средствами художественного текста – лейтмотивной деталью, композицией, фокализацией, – переводя историко-социологическое содержание в план поэтики произведения. Показано также, что способы портретирования внутри самого текста не остаются неизменными, а меняются вместе со сменой поколений: от плотного, сюжетно локализованного психологического портрета Алисы, реконструируемого рассказчицей через фотографию, к рассеянному портрету-впечатлению Руби, складывающемуся из совокупного эффекта ее собственной повествовательной позиции. Это отражает специфику авторской стратегии Аткинсон: если портреты трех предшествующих героинь Руби реконструирует извне, как исследовательница чужих судеб, то собственный портрет складывается для нее через попытку осмыслить и упорядочить поколенческий опыт всего рода.

Адаптация классификации поколений У. Штрауса и Н. Хоу к британским историческим реалиям потребовала разной степени переработки применительно к каждой из четырех героинь. Для Нелл адаптация оказалась минимальной: ее поколение уже обозначено современным эпохе понятием «лишние женщины» (*surplus women*), зафиксированным в британской прессе после переписи 1921 г. Для Банти потребовалась замена самого американского термина (*G. I. Generation*) на содержательно точное британское обозначение «поколение народной войны», опирающееся на исследование А. Колдера. Наиболее существенной переработка оказалась для Алисы: ее год рождения не попадает в границы ни одной категории Хоу – Штрауса, что стало свидетельством в пользу необходимости национальной адаптации, а не прямого заимствования существующей классификации. В совокупности данные результаты показывают, что необходимая степень переработки американской классификации обратно пропорциональна степени совпадения содержательного, исторически специфического женского опыта каждой героини с универсальным, гендерно нейтральным образом поколения, положенным в основу исходной типологии.

Анализ портретных характеристик Алисы, Нелл, Банти и Руби выявил незаявленный изначально дополнительный результат: детали поколенческого портрета передаются в романе по двум параллельным, но разнонаправленным линиям наследования – кровной (лейтмотивный жест «руки по лбу», прослеживаемый от Алисы через Нелл и Банти к Руби) и фиктивной (мотив застывшей улыбки, восходящий не к Алисе, а к Рейчел, замещающей ее место в доме, и передающийся далее Банти и ее дочери Патриции). Существование второй, фиктивной линии показывает, что категория поколенческого портрета способна фиксировать не только преемственность внутри кровного рода, но и последствия ее разрыва, восполняемые замещающей фигурой.

Перспективы дальнейшего исследования заявленной проблематики связаны с выявлением и описанием поколенческих портретов персонажей как в других романах К. Аткинсон, так и в современной британской литературе в целом.

Материалы исследования | Research materials

1. Аткинсон К. Музей моих тайн / пер. с англ. Т. Боровиковой. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014.
2. Atkinson K. *Behind the Scenes at the Museum: A Novel*. Twenty-Fifth Anniversary Edition. N. Y.: Picador, 2020.
3. Atkinson K. Interview for “Meet the Author” // BBC News; Kate Atkinson official website. <https://www.kateatkinson.co.uk/books/behind-the-scenes-at-the-museum/>
4. Baby boomers // *A Dictionary of Media and Communication*. Oxford: Oxford University Press // Oxford Reference. <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095439163>

Источники | References

1. Баранова К. М. Ведущие лейтмотивы ранней американской словесности и их влияние на современную литературу // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2011. № 1 (7).
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. А. Каледа; прим. С. Г. Бочарова и В. И. Кожина. М.: Искусство, 1979.
3. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта, 2000.
4. Кирдяева О. И., Пушинина И. В. Репрезентация образа матери в рассказе К. Аткинсон “Temporal Anomaly” // Три «Л» в парадигме современного гуманитарного знания: лингвистика, литературоведение, лингводидактика: сборник научных статей Всероссийской научно-практической конференции, Москва, 23 ноября 2023 года. М.: ООО «Языки Народов Мира», 2024.
5. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). М.: Издательство АСТ, 2020.
6. Мангейм К. Проблема поколений / пер. с нем. В. Плунгяна, А. Урманчиевой // Новое литературное обозрение. 1998. № 2 (30).
7. Меркулова М. Г. Ретроспекция в английской «новой драме» конца XIX – начала XX века: истоки и функционирование. М.: Прометей, 2006.

8. Полуэктова Т. А. Поэтика фотографии: возможные уровни «прочтения» (на материале современной англоязычной фотоэкфрастической прозы) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. № 4. <https://doi.org/10.30853/phil20250226>
9. Сидорова О. Г. Вторая мировая война в произведениях современной англоязычной литературы // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2025. Т. 27. № 2. <https://doi.org/10.15826/izv2.2025.27.2.028>
10. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высш. школа, 1999.
11. Чупрына О. Г. Дискурс социального неравенства: проблема языковой репрезентации дискриминации по возрасту // Вопросы когнитивной лингвистики. 2020. № 1. <https://doi.org/10.20916/1812-3228-2020-1-94-102>
12. Шинкевич (Катренко) О. Н. Особенности портретирования архетипических образов в ранних повестях А. И. Куприна // Нижневартковский филологический вестник. 2017. Т. 2. № 1.
13. Calder A. The People's War: Britain, 1939-1945. L.: Jonathan Cape, 1969.
14. Edmunds J., Turner B. S. Generations, Culture and Society. Buckingham: Open University Press, 2002.
15. Flanders J. The Victorian House: Domestic Life from Childbirth to Deathbed. L.: HarperCollins, 2003.
16. Fussell P. The Great War and Modern Memory. Oxford – N. Y.: Oxford University Press, 1975.
17. Howe N., Strauss W. Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069. N. Y.: William Morrow & Company, 1991.
18. Nicholson V. Singled Out: How Two Million Women Survived Without Men After the First World War. L.: Viking, 2007.
19. Nicholson V. Millions Like Us: Women's Lives in War and Peace, 1939-1949. L.: Viking, 2011.
20. Skilton D. Explanatory notes // Samuel's Sentiments, Cardiff Times. 1890 // Victorian Web. <https://victorian-web.org/periodicals/cardifftimes/141.html>
21. Willetts D. The Pinch: How the Baby Boomers Took Their Children's Future – And Why They Should Give It Back. L.: Atlantic Books, 2010.

Информация об авторах | Author information



Любеева Светлана Васильевна¹, к. филол. н.

¹ Московский городской педагогический университет



Svetlana Vasilyevna Lyubeeva¹, PhD

¹ Moscow City University

¹ lyubeevasv@mgpu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 21.08.2026; опубликовано online (published online): 21.09.2026.

Ключевые слова (keywords): поколенческий портрет; портретная характеристика; К. Аткинсон; роман «Музей моих тайн»; проблема поколений; generational portrait; portrait characterization; Kate Atkinson; novel “Behind the Scenes at the Museum”; problem of generations.